DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.71721.1133

نشریهٔ علمی **جستارهای نوین ادبی**، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۷-۴۴
مقالهٔ پژوهشی

خوانش اکوفمینیستیِ
داستان *«زنان بدون مردان»*

تاریخ دریافت: ۸ مرداد ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

زهرا پارساپور[۱]

چکیده

اکوفمینیسم از تلاقی جنبش‌های محیط‌زیستی و موج سوم فمینیسم سر برآورد و موفقیت در دستیابی به اهدافِ این دو جنبش را به هم پیوند زد. اکوفمینیست‌ها تلاش می‌کنند پیوند میان زن و طبیعت را چه مبتنی بر رویکرد ذات‌گرایانه و چه مبتنی بر رویکرد ساخت‌گرایانه تا عصر اسطوره دنبال کنند. زنان و مسائل آن‌ها در داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور محوریت دارند. از سوی دیگر به‌ویژه در داستان زنان بدون مردان ذهن و زندگی زنان به‌نوعی با طبیعت به‌ویژه با درخت، گره خورده است. اوج این گره‌خوردگی زمانی است که زنان داستان، نخستین گام‌ها را در جهت رهایی از سلطه و رسیدن به آگاهی و ورود به جامعه برمی‌دارند. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی در پی یافتن مناسبات مردان و زنان و رابطه و پیوند زنان با طبیعت در این داستان است. نتایج این تحقیق نشان داد زنان با گریز از سلطهٔ فرهنگ مردسالارانه به معرفت زنانه نسبت به خود، بدن خود و جامعه دست پیدا می‌کنند. این به معنای گریز مطلق از مردان نیست، بلکه گرایش طبیعی به باروری ممکن است آن‌ها را به‌سوی مردان بازگرداند؛ اما برخی از شخصیت‌های زن داستان که نسبت به مردان خوش‌بینی لازم را ندارند مسیری دیگر پیش می‌گیرند و آن، پیوستن به طبیعت و باروری در عین بکارت است؛ شیوه‌ای که آن‌ها را با طبیعت بکر و دوشیزهٔ مادران مقدس در تاریخ و اسطوره پیوند می‌زند. در این داستان شاهد رابطه نامناسب مردان اقتدارگرای این داستان هم‌زمان نسبت به زنان و طبیعت هستیم.

کلیدواژه‌ها: اکوفمینیسم، شهرنوش پارسی پور، زنان، طبیعت.

[۱]. دانشیار پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. E-mail: Zahra.parsapoor@gmail.com

۱. مقدمه

سابقهٔ پیوند زن با طبیعت بسیار کهن و به قدمت اسطوره‌های متعدد از ملل گوناگون است؛ اسطوره‌هایی که زمین را با زن و زن را با زمین پیوند زده‌اند. این پیوند در نحوهٔ نگرش و عملکرد مردان نسبت به زن و زمین تأثیرگذار بوده است؛ به‌نحوی‌که از نگاه اکوفمینیست‌ها مردان در پی سلطهٔ تاریخی و بهره‌برداری از هر دو برآمدند. نشانه‌هایی از پیوند زن و طبیعت را در ذهنیت مردان می‌توان در زبانی که برساخته آن‌هاست، دید. وارن این نشانه‌ها را در زبان انگلیسی به‌خوبی بیان می‌کند: «طبیعت مورد تجاوز، تسلط، فتح، کنترل و استخراج قرار می‌گیرد. به «اسرار» او «دخول» می‌شود و «رحم» او در خدمت «مردان علم» قرار دارد. «چوب باکره» بریده شده است. «خاک بارور» کاشته شده و زمینی که در زیر کشت رفته «عقیم (یائسه)» است و بی‌فایده. ادعا این است که این طبیعی کردن زن و زنانه کردن طبیعت در زبان، تحقیر زن و طبیعت و جواز سلطه بر هر دو را در پی دارد»(وارن، ۱۹۹۳: ۲۵۸). علاوه بر زبان، در ادبیات ملل مختلف نیز می‌توان رابطهٔ نزدیک میان زن و طبیعت و نشانه‌هایی از نگاه تاریخی سلطه‌جوی مردان بر هر دو را دید که به‌صورت واقعی و یا نمادین در تصاویر شعری و یا حوادث داستانی خود را نشان می‌دهد.

شهرنوش پارسی‌پور، نویسنده و مترجم پرکار ایرانی، در پاره‌ای از آثارش همزمان دغدغهٔ زنان و طبیعت را دنبال می‌کند. در داستان زنان بدون مردان نیز، زن و طبیعت و رابطهٔ میان آن دو برجستگی خاصی دارند و خوانش این داستان با رویکرد اکوفمینیستی قابل تأمل است.

عنوان داستان زنان بدون مردان یادآور مجموعه داستان مردان بدون زنان از هاروکی موراکامی[1] است که در سال ۲۰۱۴ به زبان ژاپنی نوشته شد و در همان سال به زبان انگلیسی ترجمه گردید. پیش از او ارنست همینگوی[2] در سال ۱۹۲۷ مجموعه داستانی به همین نام نوشته بود. داستان زنان بدون مردان از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. از نظر سیاسی در این رمان به روزهای کودتای مردادماه ۱۳۳۲ و سقوط دولت محمد مصدق اشاره دارد و صحنه‌هایی از حضور مردم در خیابان‌ها و التهاب آن روزها را به تصویر می‌کشد. از منظر عرفانی به‌ویژه در پایان داستان به بعضی از مباحث ازجمله سلوک و گذار از هفت وادی (۱۳۶)، تبدیل و تبدّل، تولد دوباره، فنا (۱۲۹) و حلول (۱۲۸) اشاره دارد؛ اما جنبهٔ برجسته و پررنگ این داستان بیان موقعیت زنان در جامعهٔ آن روزگار است. همین‌طور نگاه مردان به زنان، نگاه زنان به خودشان، به زنانگی، به بدنشان و مسائل جنسی، به زایش و تکثیر، به طبیعت و جامعه به‌خوبی بیان شده است.

1. Haruki Murakami.
2. Ernest Hemingway.

در این رمان، دغدغهٔ قدیمی پارسی‌پور، یعنی وضعیت زنان ایران در جامعهٔ سنتی، عدم آگاهی آن‌ها از وضعیت خود، تن دادن به شرایطی که جامعهٔ مردسالار برای آن‌ها به وجود آورده است. پیوند زنان در این داستان با بهانه‌های گوناگون از مردان بریده می‌شوند و به‌اجبار نخستین گام‌ها را در جهت شناخت موجودیت مستقل خود و جهان پیرامون بر می‌دارند.

تلنگرهای مؤثر نویسنده در این داستان، خواننده را به بازخوانی روایت‌های قدیمی از زن و موجودیت او فرامی‌خواند. گریزهای واقعی و نمادین نویسنده در این داستان، آرزوها و آرمان‌های زنان را به تصویر می‌کشد. از آن جمله می‌توان به آرمان و آرزوی تکثیر شدن در جهان طبیعت و احساس مادری اشاره کرد؛ بی‌آنکه نیاز به حضور مردی باشد. شاید بتوان این حس را در اثر دیگر این نویسنده یعنی در طوبی و معنای شب نیز مشاهده نمود. آنجا که از مریم مقدس یاد می‌کند که حتی بارداری‌اش در بکارت محض روی می‌دهد و همان‌جا این واقعه را با باروری زمین مقایسه می‌کند. در این داستان پیوند میان زن و زمین از این حیث نیز قابل تأمل است.

۲. مبانی نظری

اصطلاح اکوفمنیسم برای اولین بار در سال ۱۹۷۴ توسط یک فرانسوی فمینیست به نام «فرانسیس ایوبن»[1] به کار برده شد. «فرانسوا ایوبن در ۱۹۷۴ برای توجه دادن به توان بالقوهٔ زنان برای ایجاد انقلابی بوم‌شناسانه از عبارت «فمینیسم محیط زیستی/ فمینیسم اکولوژیکی» استفاده کرد. در ابتدا اکوفمینیسم برای اشاره به تنوع گسترده‌ای از روابط میان زن و طبیعت به کار می‌رفت. این نکته آنجا اهمیت می‌یابد که بدانیم اکوفمینیسم به‌مثابهٔ دیدگاهی مشخصاً فلسفی تا اواخر دههٔ ۱۹۸۰ و اواسط ۱۹۹۰ موردتوجه قرار نگرفته بود.» (Warren,2015: Feminist Environmental Philosophy).

گرتا گارد[2] در سال ۲۰۰۱ در مقاله خود با عنوان «زنان، آب، انرژی: یک رویکرد اکوفمینیستی» می‌نویسد: «اکوفمینیسم بیش از آن یک نظریه درباره فمینیسم و محیطزیست گرایی، یا زنان و طبیعت باشد- همان‌طور که از نامش پیداست- به مشکلات تخریب محیطزیست و بی‌عدالتی اجتماعی از این فرض می‌پردازد که چگونگی رفتار ما با طبیعت با چگونگی رفتار ما با یکدیگر به شکل تفکیک‌ناپذیری کاملاً مرتبط است (Oppermann,2013:21).

اکوفمینیسم عقیده دارد که هیچ تلاشی برای آزادی زنان یا هر گروه مظلوم دیگری تحقق نمی‌یابد، مگر اینکه تلاشی موازی با آن برای رهایی طبیعت صورت گیرد. بنیان تئوریک این نظریه اساساً از سوی زنان و سایر گروه‌های غیر

1. Francoise d ‘Eaubonne.
2. Greta Gaard.

سلطه‌گر ارائه شده است، کسانی که خود را با کل هستی و حیات مربوط می‌دانند (Gaard,1993:1). اکوفمینیست‌ها معتقدند که تفکر غربی زیر تأثیر دوگانه‌هایی است که همواره در تقابل با یکدیگرند و درعین‌حال یکی را ارزشمندتر از دیگری دانسته و دیگری را در خدمت آن قرار داده است. دوگانه‌هایی نظیر مردان و زنان، آسمان و زمین، نفس و بدن، عقل و احساس، فرهنگ و طبیعت. «در این تقابل طبیعت در برابر فرهنگ بشری قرار می‌گیرد. جان رودمن این تقابل را «فرمان افتراقی» می‌نامد که در آن فضیلت‌های انسانی آن چیزهایی دانسته می‌شوند که حداکثر فاصله را صرفاً از آنچه طبیعی است داشته باشند» (پلمود، ۱۳۸۲: ۳۱۷). درعین‌حال تناظر دوگانه دیگر یعنی مرد و زن پیام دیگری با خود دارد و آن این‌که آنچه فرهنگ و فضیلت انسانی است با مردانگی و آنچه طبیعی است با زنانگی پیوند می‌خورد.

تبارشناسان اکوفمینیسم اغلب به طبقه‌بندی آن در چهار دسته اشاره دارند. اکوفمینیسم لیبرال، اکوفمینیسم فرهنگی، اکوفمینیسم اجتماعی و اکوفمینیسم سوسیالیستی (Oppermann,2013:22) اما «پلاموود[1] (۱۹۹۲) دو شاخه اصلی اکوفمینیسم را تحت عنوان اکوفمینیسم فرهنگی و اجتماعی مطرح می‌نماید که تفاوت دو گرایش به نحوه نگرش آن‌ها به ارتباط بین دو مفهوم زن و طبیعت بر می‌گردد. اکوفمینیسم فرهنگی تمایل دارد زن و طبیعت را در پیوند با همدیگر مطرح نماید؛ زیرا معتقد است زنان با توجه به ویژگی‌هایی که دارند از نظر شناختی فهم ویژه‌تری نسبت به طبیعت در مقایسه با مردان دارند (Mies& Shiva, 1993 به نقل از عنایت و فتح زاده، ۱۳۸۸: ۴۹).

اکوفمینیست‌های فرهنگی بیشتر بر روی دو نکته تأکید می‌کنند: یکی نزدیکی ساختار زیستی یا بیولوژیک زنان با طبیعت و دیگر خصایص زیستی زنانه در بارداری و فرزندآوری که منشأ قدرت زنان و فعالیت بوم‌شناختی آنان به شمار می‌آید (مامسن،۱۳۸۷: ۱۱۹)؛ به‌این‌ترتیب برای توجیه نزدیک بودن زنان به طبیعت بر روی تجربه‌های مشترک زیستی زنان و طبیعت تأکید می‌کنند. اکوفمینیسم فرهنگی همچنین معتقد است زنان نسبت به مشکلات محیط زیستی حساس‌تر و آسیب‌پذیرترند.

این شاخه از اکوفمینیسم با مخالفت جدی به‌ویژه در محافل فمینیستی مواجه شده است. برای مثال، نوئل استرجن[2] می‌گوید که بسیاری از همکاران او از اکوفمینیسم به دلیل ذات‌گرایی ادعا شده آن روی برتافتند. وال پلاموود یکی از طرفداران فلسفه فمینیستی اکوسوسیالیست، می‌گوید: «به نظر می‌رسد که ایده ارتباط زنان با طبیعت، برای

1. Val Plumwood.
2. Noel Strugeon.

بسیاری، واپس‌گرا و توهین‌آمیز است و تصاویر زنان را به‌عنوان مادران زمین، به‌عنوان حیوانات منفعل برای تولیدمثل و... جلوه می‌دهد (Oppermann,2013:21-22). جنت بیل[1] می‌گوید: «عقل سلیم هیچ فمنیستی برای همسان‌سازی زنان با طبیعت، تمام فرهنگ را به مردان واگذار نمی‌کند. زنان آشکارا بخشی از فرهنگ‌اند و چیزی که انسان‌ها را از حیوانات متمایز می‌کند این است که آن‌ها موجودات فرهنگی هستند. برابر دانستن آن‌ها با طبیعت نه‌تنها آن‌ها را خارج از فرهنگ و تاریخ قرار می‌دهد بلکه آن‌ها را از انسانیت خود محروم می‌کند. اورتنر[2] هشدار می‌دهد که «کل این اندیشه بیشتر از آن‌که واقعیت طبیعی باشد یک ساختار فرهنگی است. زن درواقع به طبیعت نزدیک‌تر نیست ... استعاره «زن -طبیعت» درواقع، تعریفی است که از سوی فرهنگ‌های پدرسالار برای سلطه بیشتر زنان تحمیل شده است» (Biehl,1988: 1). درعین‌حال باوجود مخالفت و نقد برخی از فمنیست‌ها، نگرش اکوفمینیستی در حوزه اخلاق محیط‌زیست، نظریه‌ای مطرح و قابل‌توجه است؛ به‌ویژه آن‌که می‌توان هم در اسطوره و هم در ادبیات برخی از ادعاهای این نظریه را دنبال نمود.

اکوفمینیسم اجتماعی: برخلاف اکوفمینیسم فرهنگی؛ که مردان را با فرهنگ و زنان را با طبیعت پیوند می‌دهد، فمینیسم اجتماعی زنان را موجوداتی فرهنگی می‌داند و معتقدند در فرهنگ‌های مادرسالار تلاش برای تسلط بر طبیعت وجود نداشته است. در فرهنگ‌های غربی همزمان هم سرکوب فرهنگ مادرسالار و هم سلطه بر طبیعت آغاز شد و به‌طور خلاصه برای ایجاد فرهنگی تازه، زنان و طبیعت «دیگری» شناخته شدند (Biehl,1988: 2). اکوفمینیسم اجتماعی مدعی است جنسیت برساختهٔ اجتماع است و رابطهٔ زنان با طبیعت در زمینه‌های اجتماعی خاصی برساخته می‌شود و درک رابطهٔ زنان و مردان با طبیعت، نیازمند درک واقعیت مادی آنان (طبقه، کاست و نژاد) به اندازهٔ جنسیت آنان است (صالحی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۳). اکوفمینیسم اجتماعی به روابط زنان با طبیعت ماهیتی تاریخی می‌بخشد و ریشهٔ فرودستی زنان و طبیعت در مقابل مردان را در فلسفهٔ یونان باستان می‌داند؛ جایی که افراد بر مبنای رنگ، نژاد و جنسیت طبقه‌بندی شدند و این طبقه‌بندی ماهیتی ایدئولوژیک به خود گرفت و در ساختار شبکهٔ اجتماعی و در روابط بین فردی نهادینه شد. اکوفمینیسم اجتماعی با چنین زیربنای نظری توانسته است تحلیل مناسبی از روابط قدرت و فرادستی و فرودستی ناشی از آن را در سطح جامعه ارائه نماید. همچنین این دیدگاه توانسته است از تقلیل‌گرایی اکوفمینیسم فرهنگی در زمینه هم‌ذات‌انگاری زنان با طبیعت که

1. Janet Biehl.
2. Ortner.

به محدودیت دامنهٔ نظری این دیدگاه انجامیده است، خود را رها سازد (عنایت و فتح زاده،۱۳۸۸: ۵۰).

با وجود رویکردهای متنوع و متکثر، ویژگی‌های مشترک و عمومی فلسفهٔ اکوفمینیستی از این قرار است:

- کشف ماهیت ارتباط میان ستم بر زنان و سلطهٔ ناموجه بر طبیعت؛
- نقد دیدگاه‌های مرد مدارِ فلاسفهٔ بزرگ غرب (پیش‌فرض‌ها، مفاهیم، ادعاها، تمایزات، دیدگاه‌ها و نظریات) دربارهٔ زنان و طبیعت؛
- خلق جایگزین و راه‌حل برای چنین دیدگاه‌های مرد مدار؛ (Warren,2015: Feminist Environmental Philosophy)

در این مقاله رویکرد ما در نقد داستان زنان بدون مردان اثر شهرنوش پارسی پور اکوفمینیسم فرهنگی خواهد بود.

۳. پیشینه پژوهش

زمینه‌ساز کاربرد نظریه اکوفمینیسم در ادبیات نوشته‌های آنت کلدنی[1] (۲۰۱۹-۱۹۴۱) بود. او در کتاب در وضعیت زمین: استعاره به‌عنوان تجربه و تاریخ در حیات امریکا و آثار ادبی[2] تأکید کرد: در ادبیاتی که مردان نوشته‌اند، تسلط بر سرزمین به‌مثابه تسلط بر جنس زن شیوع داشته و نویسندگان مرد همواره به پناه بردن به طبیعت برای رسیدن به آرامش روستایی، تجدید نیرو و لذت گرایش داشته‌اند. او همچنین میان تسلط بر زن و انقیاد آن‌ها و بهره‌برداری از زمین و چپاول آن نوعی تناظر و شباهت را مطرح کرد» (Abrams,1388: 89). از کاربرد نظریهٔ اکوفمینیسم در ادبیات فارسی زمان زیادی نمی‌گذرد. نخستین بار پارساپور در بخشی از کتاب خود نقد بوم‌گرا، ادبیات و محیط‌زیست (۱۳۹۲) به معرفی این رویکرد در ادبیات پرداخت. سپس در مقالاتی چون «خوانش اکوفمینیستی رمان اندوه جنگ با تأکید بر رابطهٔ فرهنگی و نمادین»، مشترک با قلی پور و خلیل‌اللّهی (۱۳۹۶) و «نقد اکوفمینیستی داستان آبی‌ها» (۱۳۹۷) نمونه‌های عملی این نقد را ارائه داد. پارساپور همچنین طرح پژوهشی در معرفی این نظریه و کاربرد آن در ادبیات فارسی انجام داده است (۱۳۹۸). در این زمینه پایان‌نامه‌ها و مقالات دیگری نیز تدوین شده است که غالب آن‌ها به ادبیات انگلیسی پرداخته‌اند؛ از آن جمله «چگونگی برخورد با حیوانات و زنانگی در رابینسون کروزوئه اثر دانیل دفو و سفرهای گالیور اثر جاناتان سوییفت» (۱۳۹۹). بررسی پیشینهٔ تحلیل آثار شهرنوش پارسی‌پور نیز نشان می‌دهد که چندین پایان‌نامه از جمله «فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور» (۱۳۹۰) به خوانش آثار او با رویکرد فمینیستی پرداخته‌اند؛ اما آثار این نویسنده از منظر اکوفمینیستی نقد نشده است.

1. Annette Koldny.
2. The Lay of the Land: Metaphor As Experience and History in American Life and Letters.

۴. مواجهه زنان با فرهنگ مردسالار

همان‌طور که پیش‌ازاین اشاره شد، در تناظر دوگانه‌هایی که به شکل بنیادین بر اندیشه‌های غرب تأثیرگذار بودند، زن با طبیعت و مرد با فرهنگ پیوند می‌خورد. رمان زنان بدون مردان در فضای سنتی با فرهنگی مردسالار جریان دارد. زنان در این رمان در فرهنگی نفس می‌کشند که نه‌تنها خود نقشی در شکل‌گیری آن نداشتند، بلکه پذیرش آن فرهنگ در بسیاری از موارد از سر انتخاب یا آگاهی نبوده است. پارسی پور تلاش می‌کند در این رمان چالش موجود میان احساسات و عواطف و خواسته‌های زنان را با چارچوب‌های تعیین شده از سوی فرهنگ به تصویر بکشد. شخصیت‌های زن این داستان هر یک متناسب با شرایط فردی و خانوادگی خود با مسائل متفاوت فرهنگی مواجه می‌شوند و باز متناسب با ویژگی‌های روحی و روانی خود روش و راه‌حل خاصی را برای گریز از این شرایط برمی‌گزینند. آنچه در این میان مشترک است تلاش و سعی زنان برای شکستن تصویری است که فرهنگ مردسالار برای آن‌ها ترسیم کرده است. در ادامه به نحوه مواجهه زنان با این فرهنگ و شیوه‌های ادبی به کار گرفته شده برای تبیین آن می‌پردازیم.

۴-۱. تسلیم شدن و آرزواندیشی

در این نوع از مواجهه گروهی از زنان بی‌آنکه بخواهند و یا حتی بدانند در چارچوب فرهنگ موجود مردسالار زندگی می‌کنند. در این تیپ از زنان، تشخیص انگیزهٔ رفتار و عملکرد آن‌ها و حتی ریشهٔ خواسته‌ها و آرزوهای آن‌ها آسان نیست. این‌که آیا او مبتنی بر احساسات زنانه و انگیزه‌های درونی خود عمل می‌کند و یا مستقیم و غیرمستقیم فرهنگ، این رفتار و عملکرد را برای جنسیت او تعریف کرده است. پارسی پور در شخصیت‌پردازی و ماجرای مهدخت رفتار چنین زنی را به نمایش گذاشته است. او دختری مهربان و احساساتی اما کاملاً محدود و محصور در قواعد و هنجارهای فرهنگ سنتی است. او به‌ظاهر هیچ مخالفتی با آن ندارد؛ اما در این میان ملاحظه می‌کنیم که میان احساسات پنهان او با رفتارها و عملکرد او تعارض‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد این چارچوب فرهنگی است که دارد خود را بر او تحمیل می‌کند نه عواطف زنانه او. برای مثال مهدخت دوست داشت بچه‌دار شود. درعین‌حال به خاطر ذهنیت فرهنگی که از رابطه با مردان داشت، از آن‌ها دوری می‌کرد. دعوت آقای احتشامی را به سینما رد می‌کرد و آن را نسبت به خود اهانت می‌دانست. واکنش او بعد از آگاهی از ازدواج آقای احتشامی نشان می‌دهد که این رفتار او بیشتر از آنکه برخاسته از طبیعت و خواست فردی او باشد نتیجهٔ فرهنگ مسلط بر جامعه و ترس از قضاوت هم‌کلاسی‌های خود بوده است؛ به‌عبارت‌دیگر طبیعت زنانه او زیر سلطهٔ فرهنگ مردسالارانه محو و کمرنگ شده

است. از سوی دیگر منشأ نگرانی‌ها، آرزوها و خواسته‌های مهدخت نیز گاه بیش از آن‌که ناشی از طبیعت زنانه او باشد ناشی از محدودیت‌ها و ناآگاهی‌های او از نقشی است که سیاست و اجتماع برای او تعیین کرده است. برای نمونه نویسنده از این احساس مهدخت که «دلش می‌خواهد با هزار دست بلوز و دستکش ببافد و مثل یک کارخانه عمل کند تا همهٔ بچه‌ها لباس بپوشند (۱۳)» نتیجه می‌گیرد که مهدخت بچه‌ها را خیلی دوست دارد؛ اما آیا نمی‌توان به این احساس و نگرانی مهدخت از زاویه دیگری نگریست؟ اگر مهدخت از ریشه سیاسی و اقتصادی فقر در جامعه آگاهی داشت آیا احساس و آرزو و در پی آن عملکرد او این‌گونه بود؟ آیا این نگرانی و ده‌ها نگرانی توصیف شده در رمان‌ها، بیش از آن‌که برخاسته از احساسات زنانه و خصلت جداناشدنی زنان باشد، ناشی از جهل تحمیل شده از سوی فرهنگ مردسالار نیست. زنانی که نه از ریشه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، روانی مشکلات اطلاع داشتند و نه اختیار و قدرتی برای رفع این مشکلات، آیا جز نگرانی و اضطراب و خیالبافی و آرزو اندیشی واکنشی می‌توانستند داشته باشند؟ جان استوارت میل[1] می‌گوید: «آنچه امروز طبیعت زنانه می‌نامند، چیزی یکسره تصنعی است، زیرا محصول سرکوب در برخی جهات و تشویق و ترغیب در جهاتی دیگر است» (میل، ۱۳۹۰: هفده).

۴-۲. آگاه شدن و فاصله گرفتن از هنجارهای فرهنگی

در این داستان به‌صورت پراکنده گزاره‌هایی برگرفته از فرهنگ مردسالار آمده است که مبین هنجارهای حاکم بر وضعیت زنان و نوع نگرش به آن‌ها در جامعهٔ آن روز (حدود سال ۱۳۳۲) است. بزرگ‌ترین عامل تسلیم شدن زنان به این هنجارها، ناآگاهی و سبب ناآگاهی، محصور نگاه داشتن آن‌ها در خانه‌هاست. ازاین‌رو ورود زنان به عرصه اجتماع به دو صورت ممکن بود محقق شود. نخست به‌صورت خودخواسته و فعال مثل شخصیت فائزه؛ او دختری است که فعالانه تلاش می‌کند فضای فرهنگی تحمیلی در اطرافش را بشکند و جهانش را بزرگ کند. خودش بخواند و خودش تجربه کند. حصار خانه را بشکند و بیرون برود. کتاب آشپزی بخرد و غذای فرنگی درست کند. فائزه حتی بعد از آنکه در راه کرج مورد تجاوز کامیون‌دار قرار می‌گیرد با تمام حساسیتی که به این امر دارد، خود را قربانی «شناخت و کشف» می‌داند و می‌گوید میلیون‌ها آدم غرق شدند تا یک نفر شنا کردن آموخت. او از زن‌های خانه‌دار خوشش نمی‌آید و معتقد بود زن باید اجتماعی باشد (۱۲۰). گروه دوم زنانی هستند که به‌صورت اتفاقی در مسیر آگاهی قرار می‌گیرند. مثل پرتاب شدن مونس از بام خانه به خیابان که ورود به جامعه و تجربه مستقیم فضایی متفاوت از درون خانه را ممکن است. این اتفاق، آغاز ترک برداشتن دیوار هنجارهایی بود که فرهنگ مردسالار در ذهن او شکل داده بود. این باور که

1. John Stuart Mill.

مکان پذیرفته شده برای زنان کنج خانه است و بیرون از خانه برای زنانناامن تلقی می‌شود (ص ۲۲)، مانع بزرگی بر سر راه آگاهی و کسب تجربه مستقیم جهان بیرون از خانه بود. مکان از نگاه مردان سنتی دو بخش می‌شود: فضای باز مردانه یعنی بیرون و فضای بسته زنانه یعنی اندرون. بی‌شک مردان می‌توانستند با ورود به اندرون تجربه مستقیمی از آن داشته باشند؛ اما آگاهی زنان از بیرون تنها از طریق روایت‌های مردانه بود. این قاعده از سوی امیرخان -برادر مونس- به‌شدت برجسته می‌شود: «اصلاً معنی ندارد زن برود بیرون. خانه مال زن است بیرون مال مرد» (۳۳). درعین‌حال بر خلاف گفته امیرخان حتی خانه هم مال زن نیست و آن‌ها در فضای اندرون نیز به‌شدت تحت کنترل مردان هستند. احساس نوعی ترس از مواجهه و محاجه با مردان موجب می‌شود که زنان ترجیح دهند حتی در خانه از حق خود بگذرند و با مردان بحث نکنند. مونس در این داستان، زنی است که بر اثر یک اتفاق به آگاهی می‌رسد و از هنجارهای تحمیلی می‌گریزد. او محوری‌ترین شخصیت این داستان است که چهار فصل از پانزده فصل کتاب به نام اوست. مونسِ سی‌وهشت‌ساله کنار مادر و برادرش (امیرخان) زندگی می‌کرد و برادرش اجازه بیرون رفتن به او نمی‌داد. او اطلاعات خود را دربارهٔ جهان بیرون از خانه از دو طریق کسب می‌کرد: رادیو و برادرش امیرخان که در حقیقت **امیر** خانه بود! ازاین‌رو گزارش جهان بیرون از خانه برای مونس، گزارشی مردانه بود، نه محصول مشاهدهٔ مستقیم و درک زنانهٔ او. تنها دغدغه او تا این سن حفظ بکارت است. به او گفته شده دختری که بکارت ندارد خدا او را نمی‌بخشد (۳۵). او حتی در مورد بدنش نیز از طریق دیگران اطلاعات کسب می‌کند و البته بعدها می‌فهمد که این اطلاعات غلط بوده است. مونس به انتقام این جهل طولانی، خود را از بالای بام به خیابان پرت می‌کند. پرت شدن به خیابان نشان یک اتفاق ناگهانی در زندگی مونس است که او را از چارچوب خانه و به‌عبارت‌دیگر از محدوده گزارش مردانه، به بیرون پرتاب می‌کند. او فکر می‌کند مرده است؛ اما زندگی دیگری را شروع کرده است. این صحنه نمادین در رمان بیانگر ورود به مرحله تازه‌ای از زیست زنانه و بازگشت زن به دنیای بیرون است که قرن‌ها از آن دور مانده است. این بار نه در خانه بلکه در خیابان، او اولین گام‌ها را در راه شناخت مستقیم دنیای بیرون از خانه برمی‌دارد. او بعد از عبور از میان مردم و گذر کردن از شلوغی و زد و خوردها (سیاست) خیلی زود به دنبال شناخت بدن خود می‌رود و در بساط دست‌فروشان (نه در ویترین) کتاب «راز کامیابی‌های جنسی، یا بدن خود را بشناسیم» را پیدا می‌کند و بعد از چند روز جرأت می‌کند آن را می‌خرد و می‌خواند و تبدیل به مونسی جدید می‌شود (۴۰). آشنایی او با بدنش، زندگی‌اش را متحول می‌کند. این توجه و علم زن نسبت به بدن خود، از دیدگاه اکوفمینیستی قابل‌توجه است. بعد از بازگشت به خانه، مونس جدید از نگاه امیرخان «مونس بی‌حیا» نامیده می‌شود؛ چون در شلوغی‌ها راه رفته

است! (۴۱) با این برچسب فرهنگی، مونس به دست برادرش کشته و در خاک باغچه مدفون می‌شود؛ اما بر خلاف واقعیت تلخ تاریخی، ادبیات با نیروی تخیل اجازه پایان یافتن تلاش یک زن برای آگاهی و رشد را نمی‌دهد و ماجرا ادامه پیدا می‌کند. مونس دوباره به دست فائزه از خاک بیرون می‌آید و مسیر رهایی خود را ادامه می‌دهد. زنده شدن دوبارهٔ مونس به معنی آسمانی شدن او نیست. او در جایی از داستان می‌گوید: «دو بار مُردم ولی هنوز روحم خالی است» شاید بتوان گفت حرکت تکاملی مونس از شیء شدگی و جهل به سمت طبیعت زنانه و آگاهی است. زنی که در گام‌های نخست تلاش می‌کند با همهٔ ویژگی‌های زنانه خود، بر روی زمین زندگی انسانی و شایسته خود را داشته باشد؛ اما مونس در ادامه مسیر رشد و آگاهی طالب کمال است. طالب نور شدن؛ اما باغبان به او می‌گوید تو مثل همهٔ آدم‌های متوسط وحدت را درک نمی‌کنی مقام تاریکی را دریاب. از او می‌خواهد برود انسان شود و در اوج انسان شدن نور را نیز ملاقات می‌کند. مونس با آگاهی، از جمادی و نباتی عبور کرده است و اکنون به توصیهٔ باغبان مرگ سومی او را به آسمان می‌برد، به بیابان می‌کشاند و بعد از هفت سال سلوک سرانجام به شهر برمی‌گردد و معلمی ساده می‌شود و این اوج کمال و سلوک فردی و اجتماعی او به‌عنوان یک زن و یک انسان است.

۴-۳. تلاش برای استقلال

ویرجینیا ولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱) در کتاب اتاقی از آن خود تلاش می‌کند نیاز یک زن را به در اختیار داشتن مکانی محدود در خانه نشان دهد. خلوتی که در آن بنشیند و روایت خاص خود را بنویسد. تعریف فضاهای موجود مثل آشپزخانه، اتاق‌خواب، اتاق نشیمن در سنت مردسالارانه به‌گونه‌ای است که اجازه نمی‌دهد زن در خدمت و خلوت خودش باشد. ازاین‌رو حتی در خانه نیز زنان تجربه‌ای از استقلال ندارند. در رمان زنان بدون مردان، پارسی پور تلاش می‌کند، زنی را به تصویر بکشد که بعد از تحمل خشونت همسری مستبد و سلطه‌جو در پی ساختن «خانه‌ای از آن خود» است. ازقضا فرخ‌لقا در خانواده‌ای متجدد زندگی می‌کند که به‌ظاهر محدودیت‌های مونس را ندارد. فرخ‌لقای پنجاه و یک‌ساله وقتی به پشت سرخود نگاه می‌کند همسرش گلچهره را می‌بیند که با بدخلقی‌ها، بددهانی‌ها، بی‌اعتنایی‌ها و تحقیرهایی که نسبت به او داشت زندگی را بر او تلخ کرده بود. مردی که فرخ‌لقا را تنها از دور یا در آینه دوست داشت! فرخ‌لقا تنها در هشت‌ساعتی که گلچهره در منزل نبود حرکت و نشاط داشت! آواز می‌خواند و سراغ گل‌ها می‌رفت (۶۴). حتی زمانی می‌توانست به افکار و خیالبافی‌های خود فرورود که گلچهره خوابیده بود (۶۷). گلچهره از دوران یائسگی فرخ‌لقا به دوره خمودی یاد می‌کرد که نه توان لذت بردن از طبیعت دارد نه توان زایایی و فرزندآوری. گلچهره معتقد بود زن بعد از یائسگی احساسش تغییر می‌کند و به همین علت فرد حق دارد چندین زن

بگیرد تا مجبور نباشد او را تحمل کند! (۷۲) و به‌این‌ترتیب موجودیت مستقل زن را زیر سؤال می‌برد و او را بابت طبیعت بدن او تحقیر می‌کند. این در حالی بود که فرخ‌لقا به خاطر تعهدی که به زندگی داشت از مردی که سال‌ها عاشق او بود، یعنی فخرالدین دور شده بود.

جالب اینجاست که در پایان زندگی گلچهره، خواننده متوجه می‌شود که مرد به خاطر زیبایی غریب زن، او را تحقیر می‌کرده است. مرد نمی‌خواست زن بداند که چقدر او را دوست دارد؛ اما اکنون زن یائسه شده بود و دیگر چشمانش آن حس سرکشی قدیم را نداشت. دیگر شب‌ها رؤیا نمی‌دید و زود می‌خوابید و حتی گاهی خرخر می‌کرد. حالا شاید می‌شد به او طبیعی نگاه کرد؛ بدون استهزاء (۷۵). فرخ‌لقا این را می‌فهمد. او متوجه می‌شود که خندهٔ استهزای مرد در طول این سال‌ها در جهت سرکوب او و فرونشاندن آتش زیبایی و جوانی او بوده است و اکنون که سرزنش‌های او بابت فرا رسیدن دوره یائسگی جایگزین آن تحقیرها شده است دیگر تحمل تبسم واقعی او را ندارد. از محبت او وحشت می‌کند و ناخودآگاه او را به عقب هل می‌دهد و زندگی جدید را آغاز می‌کند.

مقایسهٔ رفتار دو مرد در این داستان در کنترل و سرکوب زنان قابل توجه است. امیرخان از طبقهٔ متوسط سنتی است، مونس را با عباراتی مستقیم و با تهدید صریح در چارچوب خانه محصور می‌کند؛ اما گلچهره که شخصی فرنگ‌رفته و از طبقهٔ متجدد روزنامه‌خوان است فرخ‌لقا را که زنی زیبا و خوش‌مشرب بود غیرمستقیم با لبخند تمسخرآمیز، با متلک، با تحقیر و با بی‌توجهی به داشته‌ها و زیبایی‌هایش محدود می‌کرد و اجازه نمی‌داد در دنیای خودش رشد کند و ببالد و لذت ببرد. به نظر می‌رسد فرهنگ مردسالار بر هر دو طبقهٔ توصیف شده در این داستان حاکم است و تنها «زبان سلطه» در آن‌ها متفاوت است.

فرخ‌لقا بعد از مرگ گلچهره و رهایی از او به دنبال ساختن خانه‌ای از آن خود تلاش می‌کند. خانه‌ای که با فرهنگ و طبیعت و حتی سیاست گره خورده بود. دنیایی بسیار بزرگ‌تر از دنیایی که گلچهره برای او ساخته بود. پارسی‌پور در شخصیت گلچهره نشان می‌دهد که برخلاف ادعای اکوفمینیسم فرهنگی، زنان با فرهنگ در تقابل نیستند بلکه با فرهنگی چالش دارند که یکسره بنیادش بر منافع و خواسته‌های مردانه نهاده شده باشد.

۵. گره خوردگی زنان با طبیعت

در پذیرش دو گانه زنان با طبیعت، در میان دو جریان فمینیستی و اکوفمینیستی اختلاف‌نظر مشاهده می‌شود. فمینیست‌ها با این باور که زنان به طبیعت و مردان به فرهنگ و عقلانیت نزدیک‌ترند به‌شدت مخالفت می‌کردند. درحالی‌که غالب اکوفمینیست‌ها به رابطهٔ زنان با طبیعت توجه داشتند و از چنین رابطه‌ای برای حفاظت از

محیط‌زیست و جلوگیری از آسیب به آن استفاده بهره می‌بردند. آن‌ها معتقد بودند زنان رابطه‌ای خاص و ضروری با طبیعت دارند که می‌تواند دانش منحصربه‌فردی را دربارهٔ محیط طبیعی به آن‌ها بدهد. پیوند میان زن و طبیعت چنانکه پیش‌ازاین در مباحث نظری بیان رشد ریشه‌ای اسطوره‌ای داشته و در حافظهٔ جمعی انسان حضور دارد. ازاین‌رو در اشعار و آثار نویسندگان به اشکال گوناگون این رابطه مطرح می‌شود. داستان زنان بدون مردان بر ارتباط نزدیک زنان با طبیعت تأکید می‌کند. زندگی شخصی زنان این داستان هرکدام به نحو خاصی با طبیعت پیوند خورده است؛ ازاین‌رو خوانش این داستان با رویکرد اکوفمینیستی، وجوه تاریکی از آن را بر خواننده روشن می‌سازد. در رمان پارسی پور رابطه زنان با طبیعت به اشکال گوناگون مطرح می‌شود:

۵-۱. ارتباط واقعی زنان با طبیعت

زنان این داستان در دنیای واقعی با باغ و گل، آب، نور و درخت پیوند خورده‌اند. برای نمونه مهدخت با طبیعت مأنوس بود. تختش را زیر یکی از درخت‌ها گذاشته بود و دو پایهٔ آن را در حوض و به جدال آب و درخت نگاه می‌کرد و به آبی آسمان. او غصهٔ تابستان‌های پر دود و غبار و خاک‌وخل ماشین و آدم را می‌خورد (۱۰)، در باغ کنار رودخانه می‌رفت و پایش را در آب سرد فرومی‌برد و برای تماشا به گلخانه می‌رفت (۱۳).

۵-۲. ارتباط نمادین زنان با طبیعت

در این داستان، زنان به شکل نمادین و گاه جادویی نیز با طبیعت پیوند دارند. این پیوند داستان را از یک ماجرای رئال به سمت‌وسوی رئالیسم جادویی سوق می‌دهد. بررسی اتفاقات و وقایع جادویی داستان به ما کمک می‌کند تا این ارتباط را که گاه ریشه در کهن‌الگوها دارند بهتر درک کنیم. برجسته‌ترین ارتباط میان زنان داستان و طبیعت را ما به شکل پیکرگردانی و یا تبدیل زنان به پدیده‌های طبیعت مشاهده می‌کنیم. این اتفاق مرز میان زنان و طبیعت و به عبارتی دوگانهٔ انسان و طبیعت را از بین می‌برد. مهدخت زنی است که زیست دوگانه دارد. درعین‌حال که یک زن است خود را درخت تصور می‌کند. او در پاسخ آقای احتشامی که گفته بود: «شما چقدر سردید؟ مثل یخ» با اطمینان می‌گوید: «نه مثل یخ. من درختم!» او می‌خواهد اول زمستان خود را نشا بزند. پر از جوانه شود و به یک باغ پر از مهدخت تبدیل شود و سرانجام هم‌چنین می‌شود. «درخت در نمادپردازی اسطوره‌های جهان، نماد زن و همهٔ نمادهای زنانگی و مادری است، زیرا جنبه‌هایی نظیر تغذیه، سایه افکندن و حمایت را از مادربزرگ طبیعت که مسئول باروری و جلوگیری از انهدام موجودات است در خود پنهان دارد. ازاین‌رو تصاویر درختان، اغلب به شکل زن و یا همراه با زن ترسیم شده است. درحالی‌که ریشه در زمین دارند و با آب‌های زندگی‌بخش در ارتباط هستند. درخت خوبی و حسن کامل نیز

اغلب با تصویر زن به‌طور نمادین نشان داده شده است» (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۹۳). این تصویر اسطوره‌ای را پارسی‌پور به‌خوبی در شخصیت مهدخت منعکس ساخته است.

مونس نیز دلش می‌خواست درخت شود و دانه دهد؛ اما با وجود آن‌که در باغچه مدفون می‌شود بیرون کشیده می‌شود و با تلاش و کوشش به مقام معلمی می‌رسد.

۶. «بکر بودن» وجه مشترک زن با طبیعت

یکی از موضوعات جالب‌توجه در مباحث اکوفمینیستی توجه به صفات مشترک میان زن و طبیعت و یا پدیده‌های طبیعی است که موجب پیوند میان آن دو می‌شود. یکی از صفت‌های مشترک میان زنان و طبیعت «بکر بودن» است. بکر بودن زن برای مردان در طول تاریخ از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است و بسیاری از روایت‌های ادبی به‌طور مستقیم و غیر مستقیم به این موضوع پرداخته‌اند. برجسته‌سازی باکرگی در این داستان چند پیامد به همراه داشته است: نخست حساسیت زیاد زنان را در حفظ و نگهداری آن نشان می‌دهد تا جایی که محدودیت‌های زیادی را بر خود تحمیل می‌کنند. یکی از ترس‌های زنان برای بیرون نیامدن از منزل و نرفتن به اجتماع ترس از تعدّی است. نویسنده با مقایسه دو صحنه رابطه معناداری میان ترس از دست دادن بکارت و انزوا و ناآگاهی زنان برقرار می‌کند. صحنه‌ای که مونس در ظهر ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ روی بام خانه ایستاده و خیابان را نگاه می‌کند و صحنه‌ای که از هشت‌سالگی‌اش به خاطر می‌آورد. زمانی که آرزو داشت از درخت بالا رود. این مقایسهٔ هوشیارانه میان حضور در پشت‌بام و مشاهدهٔ اجتماع با آرزوی کودکی او در بالا رفتن از درخت و اشراف بر خانه، هر دو با ترسی دیرینه همراه است. ترس فروافتادن از درخت و از دست دادن بکارت و ترس افتادن از بام و ورود به جامعه و تجاوز مردان و درنهایت از دست دادن بکارت. مونس به‌واسطه آگاهی از بدن خود بر این ترس غلبه می‌کند و از آن به بعد ترسی از حضور در جامعه ندارد.

نگاه ارزشی و مثبت و حتی تقدس‌آمیز به باکرگی در فرهنگ تا جایی است که گاه زنان سنتی را از ازدواج گریزان می‌سازد. مهدخت در این داستان نمونه چنین زنانی است. او به دلیل بکر بودن مدام هویت خود را با درخت پیوند می‌زند و به این می‌اندیشد که «بکارت من مثل درخت است» (۱۶) او صورت خود را به همین دلیل سبز می‌بیند (همان). او که نگاه مثبتی به مسائل جنسی ندارد و از ازدواج می‌هراسد. می‌خواهد بدون ازدواج، مانند درخت جوانه بزند و تکثیر شود. گویی در ذهن او باکره بودن با مفهوم پاکدامنی گره خورده است؛ ازاین‌رو پدیدهٔ مادر شدن بی‌آنکه بکر بودن زن را دچار خدشه کند یکی از کهن‌الگوهایی است که در اسطوره‌های ملل گوناگون سابقه دارد. در

اساطیر یونان آرتمیس[1] الههٔ باروری و مظهر پاکدامنی است اما درعین‌حال باکره است. او از عفت و پاکدامنی خود محافظت می‌کرد و از پدرش زئوس خواسته بود که به او بکارت ابدی عطا کند. سرگرمی او، پرسه زدن در جنگل‌های کوهستانی و زمین‌های کشت‌نشده (بکر) برای شکار شیر و گوزن و پلنگ بود. آناهیتا الههٔ باروری آریایی، مهر را در عین باکرگی در تاریکی مطلق به دنیا می‌آورد. مریم مقدس نمونه دیگری از مادران مقدس باکره بود. جلیلیان و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره دوشیزه ـ مادر» از مادران باکره‌ای در اسطوره‌های یونانی، هندی، سلتی و برزیلی نام می‌برند که گاه با ارتباط با زمین و طبیعت و گاه با دخالت خدایان آسمانی باردار می‌شوند. گویی باکرگی در فرهنگ اساطیری امتیاز محسوب می‌شده است. فرزندانی که از این مادران به دنیا می‌آمدند فرزندان خدایان آسمانی بودند. پیوند دوشیزه‌مادران با مظاهر کشاورزی به‌خوبی مشاهده می‌شود. حضور سه عنصر زمین، درخت و آب در همه این اسطوره‌ها مبتنی بر مادینه‌انگاری این سه عنصر است (ر.ک حسنی جلیلیان و همکاران، ۱۳۹۳). در داستان زنان بدون مردان پیوند و وابستگی ماهدخت با درخت، آب و زمین به شکل برجسته‌ای قابل مشاهده است.

پارسی پور در این داستان از حساسیت زنان نسبت به امر باکرگی می‌کاهد و فرهنگی را که قربانی تعدی و تجاوز را شرمنده و گناهکار تلقی می‌کند زیر سؤال می‌برد. فائزه که نسبت به مونس آگاهی بیشتری نسبت به خود و جامعه داشت، بعد از این‌که در جاده مورد تجاوز واقع می‌شود به‌شدت نگران می‌گردد و اشک می‌ریزد. نگرانی او نه از بابت سلامتی خود است بلکه از بی‌آبرویی می‌هراسد و این‌که دیگر کسی با او ازدواج نمی‌کند. او نگران شب زفاف است (۱۰۴-۱۰۷) فرخ‌لقا که سی‌وسه سال است ازدواج کرده است به او می‌گوید که اتفاقی نیفتاده و بی بکارت هم می‌توان زیست (۱۰۷). مونس که دو بار مرده و دو بار زنده شده است و مسائل را به‌گونه‌ای دیگر می‌بیند قسم می‌خورد که بکارت اصلاً مهم نیست و تأثیری در ازدواج و خوشبختی ندارد (۱۰۸)؛ اما برای همسرش امیرخان به نظر می‌رسد این موضوع مهم بود. صبح زفاف پَکَر بود و از بخت خود شکایت داشت (۱۳۳).

به نظر می‌رسد نگاه مردان به طبیعت بکر و آسیب‌دیده، با نگاه آن‌ها به زنان بکر و غیر بکر شبیه باشد. تمایل مردان به کشف سرزمین‌های ناشناخته، کوه‌ها، جنگل‌ها و مراتع متروک، سکونت در جزایر و دشت‌های دور از دسترس، برخاسته از تمایل آن‌ها به طبیعت بکر است. به‌محض آن‌که این سرزمین‌ها آسیب ببینند و آلوده شوند و از سرسبزی و زیبایی اولیه خارج شوند دوباره جستجوی مکانی تازه و تسخیر آن آغاز می‌شود. با شکل‌گیری بحران محیط‌زیست و از بین رفتن زیستگاه‌های طبیعی، انسان مدرن آموخته است که در عین استفاده از زیبایی و مواهب طبیعت به زیبایی

1. Artemis.

و سلامت آن آسیب نزند. او یاد گرفته است اگر در کوه یا جنگل سکونت می‌گزیند، به‌مقتضای آن مکان سبک زندگی خود را تعریف کند تا آب‌وهوا و فضای آن محیط را نیالاید و به آن آسیب نزند و اگر تصمیم دارد زندگی به سبک و سیاق شهرنشینان را داشته باشد، در شهر ساکن شود و دیگر به بکر بودن مکان زندگی خود حساس نباشد.

۷. رابطه مردان داستان با طبیعت

همان‌طور که پیش‌ازاین بیان شد، اکوفمینیست‌ها معتقدند نگرش زنان نسبت به طبیعت از نگرش مردان مثبت‌تر و مراقبتشان از طبیعت بیشتر است. هرچند در عمل نتایج پاره‌ای از تحقیقات جدید این را نشان نمی‌دهد. برای مثال صالحی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش جنسیت در جهت‌گیری‌های محیط‌زیستی» نتیجه تحقیق خود را که با روش پیمایشی انجام شده است چنین بیان می‌کنند: «نظریهٔ اکوفمینیستی مبنی بر حمایت بیشتر زنان از موضوعات محیط‌زیستی مورد تأیید تجربی قرار نمی‌گیرد» (صالحی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰). درعین‌حال در داستان شهرنوش پارسی‌پور این نگاه کاملاً تأیید می‌شود؛ اما درباره رابطه مردان داستان با طبیعت باید گفت که جز باغبان بقیه مردان رابطه نزدیکی با طبیعت ندارند و پارسی پور به‌صورت واقعی و نمادین این بی‌اعتنایی را نشان می‌دهد. صدرالدین گلچهره همسر فرخ‌لقا برخلاف نامش مردی عبوس و بداخلاق و بددهن است. او نه‌تنها رابطه‌اش با همسرش دوستانه نیست و مدام دل او را می‌شکند بلکه نسبت به طبیعت هم بی‌احساس و بی‌اعتناست. گلچهره باآنکه بیشتر اوقات در خانه بود کاری با گل‌ها و درختان نداشت و فکری به حال آینه‌کاری اتاق مجلسی نمی‌کرد (۶۴). دو شخصیت دیگر مرد در این داستان به‌عنوان راننده و کمک‌رانندهٔ کامیون حضور دارند. زمانی که با فائزه و مونس در جاده مواجه می‌شوند به آن‌ها حمله‌ور می‌شوند و آن‌ها را مورد تعدی قرار می‌دهند. نویسنده بلافاصله بعد از صحنه تعدی این دو مرد به زنان، صحنه انحراف کامیون از جاده و «تجاوز» به حریم درخت‌زار را ترسیم می‌کند و تجاوز همزمان این دو مرد را به زنان و طبیعت پررنگ می‌سازد. اکوفمینیست‌ها بر این همزمانی تسلط و تجاوز مردان بر زن و طبیعت تأکید دارند و معتقدند به دلیل این درد مشترک، زنان قادرند درک بهتری از آسیب‌هایی که به محیط‌زیست وارد می‌شود داشته باشند. سیمون دوبووار[1] در کتاب جنس دوم[2] می‌گوید که «فعالیت مرد» برای غلبه بر «نیروهای آشفته حیات» هم طبیعت را به انقیاد خود درآورده است و هم زن را». او همچنین معتقد است: «زنان طی تجربهٔ طولانی آموخته‌اند که جوامع هر چه را بدون هزینه مورد بهره‌برداری قرار گیرد، ارزش نمی‌گذارند و با طبیعت نیز چنین

1. Simone de Beavvior.
2. The Second Sex.

کرده‌اند... زنان برای حفظ بدن خویش در مقابل هرگونه سوءاستفاده مبارزه کرده‌اند و به‌راستی می‌توانند تجاوز و تاراج طبیعت را درک کنند» (بوار، ۱۹۴۹ به نقل از لوید، ۱۳۸۱: ۲۵).

در میان مردان داستان تنها باغبان است که با گل‌ها آشناست. در چند جای داستان ذکر می‌شود که او دستش طلا بود. هر گلی را لمس می‌کرد هفته بعد صدشاخه از آن می‌رویید. رابطهٔ باغبان ـ جز خطایی که در گلخانه مرتکب شد– با زنان و طبیعت مناسب و خوب است. باغبان توانست با مهارت و حوصله‌ای که داشت درخت مهدخت را در عین ناباروری، بارور و شکوفا کند. همین‌طور او توانست زرین‌کلاه را مادر سازد. این قرینه‌سازی به نحو خاص مهدخت و زرین‌کلاه را با گل‌ها و درختانی پیوند می‌دهد که باغبان آن‌ها را شکوفا و بارور ساخته است. باغبان شاید به همین دلیل تنها مردی است که به باغ مه‌لقا راه داده می‌شود و سرانجام سوار بر مرکب نیلوفر به همراه زنش، زرین‌کلاه به آسمان می‌رود و به کمال خود می‌رسد. به‌نوعی همان طبیعت و زن او را در رسیدن به آسمان همراهی می‌کنند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

اکوفمینیسم رابطهٔ منتقدانه میان چیرگی هم‌زمان مردان بر زنان و طبیعت، به‌نوعی موفقیت جریانات محیط‌زیستی را به موفقیت در احقاق حقوق زنان پیوند می‌زند. در این نوشته با بیان نسبت میان زنان با طبیعت و فرهنگ در داستان زنان بدون مردان از شهرنوش پارسی‌پور تلاش شد تا ادعای این نظریه بررسی شود. نتیجهٔ این بررسی نشان داد در این داستان ــ بی‌آنکه قصد تعمیم آن را داشته باشیم ــ زنان با طبیعت به دو شکل واقعی و نمادین پیوند دارند و سرنوشت و ماجرای زندگی آنان با درخت و آب و نور گره خورده است. پارسی پور در جای‌جای داستان این پیوند را از طریق تشبیه، توصیف و حتی نوعی پیکرگردانی نشان داده است؛ به‌گونه‌ای که گاه رهایی زنان از محدودیت‌های موجود در جامعهٔ مردسالار را با پیوستن به طبیعت و یکی شدن با آن منتهی می‌سازد. چالش زنان با فرهنگ در این داستان به معنی تقابل زنان با مقوله فرهنگ نیست، بلکه این چالش ناشی از تسلط نوعی از فرهنگ مردسالارانه است که با بعضی از احساسات، عواطف و آرزوهای زنان در تعارض است. خروج آگاهانه زنان از حصار این فرهنگ و ورود آنان به فضای فرهنگی بزرگ‌تر که نتیجه آگاهی و ورود به جامعه است، موجب می‌گردد آنان دنیای آرمانی خود را محقق سازند؛ دنیایی که در آن نه‌تنها زنان بلکه مردان و طبیعت نیز شکوفا می‌شوند. دنیایی که با جهان بیرون، طبیعت زیبا و طبیعت درون آن‌ها پیوند بیشتری دارد. حتی نگاه زنان به مردان و نیز نگاه مردان به زنان در این دنیای جدید تعدیل می‌شود و انسانی‌تر می‌گردد. در حقیقت مجموعه‌ای که در باغ فرخ‌لقا جمع شد فضای فرهنگی این دنیای تازه را با همهٔ فرازوفرودها و با همهٔ واقعیت‌ها و نمادهای خود به نمایش می‌گذارند. پایان مسیر حرکت زنان بدون مردان، رسیدن

به آرزوهای شخصی و فردی و زنانه آن‌هاست. فائزه را به مقصود خود که زن امیرخان شدن است، فرخ‌لقا را به آرزویش که زندگی مستقل آرام در کرج است، مهدخت را به تکثیر شدن و زایایی، زرین‌کلاه را به مادر شدن و زندگی سالم و مونس را به انسان شدن بی‌آنکه آسمانی شود، سوق می‌دهد. سرنوشتی متنوع، متکثر و خودخواسته؛ فارغ از ملاک‌ها و چارچوب‌های تنگ و یکنواختی که فرهنگ مردسالار برای آن‌ها مشخص کرده است.

کتابنامه

پلمود، وال. (۱۳۸۲). «طبیعت، نفس و جنسیت: فمینیسم، فلسفه بوم‌شناختی و نقد عقلانیت». جان بنسون. اخلاق محیط‌زیست. مترجم عبدالحسین وهاب‌زاده. مشهد: چاپخانه دانشگاه فردوسی. صص ۳۱۶-۳۲۵

عنایت، حلیمه؛ فتح زاده، حیدر. (۱۳۸۸). «رویکردی نظری به مفهوم اکوفمینیسم». مجلهٔ مطالعات جامعه‌شناسی. سال دوم. شماره ۵. زمستان.صص ۴۵-۶۳

مامسن، جنت هنشل. (۱۳۸۷). جنسیت و توسعه. ترجمه زهره فنی. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران ـ مرکز مطالعات و تحقیقات زنان

میل، جان استوارت. (۱۳۹۰). انقیاد زنان. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۸). زنان بدون مردان. تهران: نشر نقره

پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۰). «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». مجلهٔ مطالعات ایرانی. زمستان. ش ۱.صص ۸۹-۱۲۶

حسنعلی زاده، فرناز. (۱۳۸۸). از خاک به خاکستر؛ بررسی آثار منیرو روانی پور. تهران: نشر پایان

حسنی جلیلیان، محمدرضا؛ حیدری، علی؛ بیراوند، بهجت. (۱۳۹۳). «تحلیل اسطوره‌ای دوشیزه- مادر». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطورهشناختی. س ۱۰- ش ۳۵- تابستان. صص ۱۰۷- ۱۳۶

صالحی، صادق؛ کبیری، افشار؛ کریم زاده، سارا. (۱۳۹۵). «بررسی نقش جنسیت در جهت‌گیری‌های زیست‌محیطی، موردمطالعه شهر ارومیه». مجلهٔ علوم و تکنولوژی محیط‌زیست. دوره هجدهم. شماره یک. بهار. صص ۱۴۹-۱۶۱

لوید، ژنویو. (۱۳۸۱). عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفه غرب. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نشر نی

Abrams, M. H and Harpham, Geffrey Galt.(1388). *A Glossary of Literary Terms*. Tehran: zabne melal.

Biehl, Janet (1988)What is Social Ecofeminism? In < *GP 11 (social-ecology.org)*>

Gaard, Greta Claire. " Living Interconnections with Animals and Nature" In *Ecofeminism Women, Animals, Nature*, ed. Greta Gaard,1-13. PHILADELPHIA: Temple University Press,1993.pp:1-13

Opperman, Serpil(2013)Feminist Ecocriticism, A post humanist Direction in Ecocritical Trajectory In:)International Perspectives in *Feminist Ecocriticism*. Edited by Gaard, Greta. Estok, Simon c. Opperman, Serpil. London: Routledge:19-36

Warren, Karen J.(1993)" Introduction" of *Environmental Philosophy: From Animal Rights to Radical Ecology*. Zimmerman, Michael E., J. Baird Callicott, Karen J. Warren, Irene J. Klaver, and John Clark, eds. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. Pp: 253-267

Warren, Karen J., "Feminist Environmental Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL= *https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/feminism-environmental/*